

*Literatura medieval hispánica*

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26  
miscelánea 13

*Director de la colección:* Carlos Alvar



*CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA*

*El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente*

*El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza*

*El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual*

*El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar*

*Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)*

*Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

*Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela*

*Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE*

*Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín*

*Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)*

*Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco*

*Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad  
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

*Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.*

*Literatura medieval hispánica*  
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ  
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

---

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,  
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.  
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21\_17R)  
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».  
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

## ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente ( <i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. <sup>a</sup> ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 ( <i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i> )	1125
CARINA ZUBILLAGA	

## *MOUVANCE: UN CONCEPTO PARA LOS PROCESOS DE REESCRITURA CÍCLICA*<sup>1</sup>

DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

**Resumen:** El concepto de *mouvance* o inestabilidad textual, acuñado por Paul Zumthor, describe la gran variación presente en los textos medievales de una misma obra, derivada de los rasgos de la transmisión literaria y las condiciones materiales propias de la Edad Media. Con la llegada de la imprenta, la inestabilidad textual disminuyó de manera importante; sin embargo, dicho rasgo permaneció, aunque transformado en un recurso literario, en obras de raigambre medieval de finales del siglo xv y el xvi, en particular los libros de caballerías. En este trabajo se explica como esta característica de se convirtió en un recurso literario en dicho género, propio de su poética y esencial para los procesos de reescritura, enfocándose en una parte del ciclo amadisiano y del de *Espejo de príncipes y caballeros*.

**Palabras clave:** *mouvance*, reescritura, ciclos, libros de caballerías.

**Abstract:** The concept of *mouvance* or textual instability, coined by Paul Zumthor, describes the great variation present in the medieval texts of the same work. This trait derives from the features of literary transmission and the material conditions of the Middle Ages. With the arrival of the printing press, textual instability decreased significantly. Nevertheless, this feature remained, but now transformed into a literary resource in works from the late fifteenth and sixteenth centuries, particularly in romances of chivalry. This paper explains how *mouvance* became a literary resource in this genre and its poetics in processes

1. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)*, FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE), concedido por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

of rewriting and cyclification, by focusing on a part of the *Amadís* and *Espejo de príncipes y caballeros* cycles.

**Keywords:** *mouvance*, rewritings, cycles, romances of chivalry.

El concepto de *mouvance* o inestabilidad textual fue acuñado por Paul Zumthor para describir la gran variación presente en las obras medievales en su *Essai de poétique médiévale* de 1972 y, luego, en su artículo de 1981 «Intertextualité et mouvance». Dicha inestabilidad deriva de los rasgos de la transmisión literaria y las condiciones materiales propias de la cultura manuscrita de la Edad Media. La variación descrita por Zumthor sucede en todos los niveles textuales: lingüístico, semántico, funcional (2000: 91-96). El filólogo suizo definió así el concepto: «le caractère de l'œuvre qui, comme telle, avant l'âge du livre, ressort d'une quasi-abstraction, les textes concrets qui la réalisent présentant, par les jeu des variantes et remaniements, comme une incessante vibration et une instabilité fondamentale» (Zumthor, 2000: 610). Más adelante, precisó que dicha inestabilidad se trata de un fenómeno de variación que no debe ser confundido con el de variante de la ecdótica y la filología tradicional, pues la variación es el rasgo central de la textualidad medieval:

Le terme de variations réfère, dans mon idiolecte, à l'axe horizontal de la hiérarchie des textes. Il déclare que la variabilité est un caractère essentiel de tout texte médiéval. Il exclut en principe tout recours à la notion d'authenticité telle que l'élabora, à partir du xviii<sup>e</sup> siècle, la philologie moderne (Zumthor, 1981: 12).

Para Zumthor, la inestabilidad textual se encuentra con mayor claridad e intensidad en los textos medievales con un origen claro en la oralidad, pues este rasgo aumenta la posibilidad de variación. Sin embargo, la inestabilidad no es un fenómeno exclusivo de éstos y se encuentra en la mayor parte de las obras del Occidente medieval. Así, el fenómeno también aparece en los textos cultos. Además, diversas obras muestran que a pesar de que el concepto de *mouvance* fue teorizado en el siglo xx, en la Edad Media existió la consciencia sobre la inestabilidad textual del manuscrito medieval. Por ejemplo, en tres obras hispánicas se observan distintas consideraciones en torno a este rasgo de la literatura medieval: el *Conde Lucanor* (1328-1335), el *Libro de buen amor* (1330-1343) o el *Laberinto de Fortuna* (1444) de Juan de Mena.

En el primer caso, el prólogo de don Juan Manuel muestra de manera explícita la aversión al cambio producto de los errores de los amanuenses e, inclusive, suplica que se consulte la versión del puño del propio autor:

E porque don Johan vio e sabe que en los libros contesçen muchos yerros en los trasladar, porque las letras semejan unas a otras, cuidando por la una letra que es otra, en escriviéndolo, múdase toda la razón e por aventura confóndesse, e los que después fallan aquello escrito, ponen la culpa al que fizo el libro; e porque don Johan se reçeló desto, ruega a los que leyeren qualquier libro que fuere trasladado del que él compuso, o de los libros que él fizo, que si fallaren alguna palabra mal puesta, que non pongan la culpa a él, fasta que bean el libro mismo que don Johan fizo, que es emendado, en muchos logares, de su letra (Don Juan Manuel, 2006: 72).

En cambio, otros textos se muestran abiertos a la posibilidad de cambios, siempre y cuando se realicen con maestría y para mejorar el texto, como se puede apreciar en la cuaderna 1629 del *Libro de buen amor*, más allá del tópico de la falsa modestia:

Qual quier omne que lo oya, si bien trobar sopiere,  
puede más y añadir e enmendar, si quisiere;  
ande de mano en mano, a quien quier quel pidiere,  
como pella a las dueñas, tome lo quien podiere  
(Arcipreste de Hita, 1987: c. 1629)

También en la copla 33 del *Laberinto de Fortuna* de Juan Mena se lee una afirmación en el mismo sentido:

Si coplas, o partes, o largas diçiones  
non bien sonaren d'aquello que fablo,  
miremos al seso, mas non al vocablo,  
si sobran los dichos segunt las razones,  
las quales inclino so las correçiones  
de los entendidos, a quien sólo teman,  
mas no de groseros que siempre blasfeman  
segunt la rudeza de sus opiniones (Mena, 1994: cop. 33)

Para Zumthor, como revela la definición ya discutida, la llegada de la imprenta en la Edad Moderna llevó a la desaparición de la inestabilidad textual. La propuesta del crítico francés se ciñe a los propuestos de los estudios sobre la Galaxia Gutenberg postulados, principalmente, por Marshall McLuhan (1962) y Elizabeth Eisenstein (1979). Dichos críticos plantearon la idea de una revolución traída por la imprenta, no sólo por su impacto en la cultura y la vida de Occidente, sino por la celeridad de la transformación. Sin negar las profundas repercusiones y cambios producidos a raíz de la invención y difusión de la imprenta de tipos

móviles, se parte de que en muchos aspectos el cambio fue más gradual y que la cultura manuscrita y sus rasgos convivieron con el impreso y la imprenta, como ha señalado David McKitterick (2003).

Este trabajo pretende demostrar la permanencia de la inestabilidad textual en obras impresas de finales del siglo xv y el xvi, aunque transformada en un recurso literario y sin vínculo directo con la materialidad de la producción textual de la imprenta. En ese sentido se pretende mostrar cómo, a pesar de que la llegada de la imprenta reduce de manera drástica la *mouvance*, la ficción aún permanecía ligada conceptualmente a este rasgo de la cultura manuscrita medieval. En particular revisaré este concepto en un género de clara raigambre medieval, pero también uno de los más característicos del primer siglo de la imprenta, los libros de caballerías. Así, el presente trabajo examinará la transformación del concepto de *mouvance* en algunos textos de este género. Explicaré cómo esta característica de la materialidad y la transmisión de los textos medievales se convirtió en un recurso literario en los libros de caballerías, propio de su poética y esencial para los procesos de reescritura y desarrollo cíclico. El análisis se enfocará en el ciclo amadisiano, comenzando con la reescritura de los *Amadises* medievales hecha por Rodríguez de Montalvo en su *Amadís y Sergas*, así como el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva y, brevemente, el caso del *Espejo de príncipes y caballeros I* de Diego Ortúñez de Calahorra.

La propuesta de este trabajo es mostrar cómo, a pesar de los cambios materiales de reproducción textual, las ideas y conceptos de la cultura manuscrita medieval conviven y aparecen en los libros impresos. Luego, se explicará el concepto de *mouvance* en los libros de caballerías como una noción vinculada a la poética del género que trasciende del nivel material al diegético, donde permanece a pesar de la transformación de los rasgos materiales de la literatura del siglo xvi. Es decir, se trata de una fase de transición donde la realidad material de la transmisión y reproducción de las obras ha sido transformada, pues la gran parte de los libros de caballerías circularon como impresos; sin embargo, sus autores aún concebían la obra medieval a partir de los conceptos del texto manuscrito:

Le terme d'«œuvre» ne peut donc être pris tout à fait dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui. Il recouvre une réalité indiscutable: l'unité complexe, mais aisément reconnaissable, que constitue la collectivité des versions en manifestant la matérialité; la synthèse des signes employés par les «auteurs» successifs (chanteurs, récitants, copistes) et de la littéralité des textes. La forme-sens ainsi engendrée se trouve sans cesse remise en question. L'œuvre est fondamentalement mouvante. Elle n'a pas de fin proprement dite: elle se contente, à un certain moment, pour des raisons quelconques, de cesser d'exister. Elle se situe en dehors et hiérarchiquement au-dessus de ses manifestations textuelles (Zumthor, 2000: 93).

Como se mostrará, el contraste entre las ideas de la cultura manuscrita y el nuevo modo de reproducción textual generó grandes complejidades en términos poéticos e inclusive paradojas y contradicciones respecto a la manera de entender las obras.

El *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo es resultado de un complejo proceso de reescritura de textos medievales que se remontan por lo menos al siglo XIV y, por tanto, es un ejemplo claro de *mouvance* según lo planteado por Zumthor. A pesar de que contamos con varias referencias al *Amadís* de los siglos XIV y XV, apenas se conservan cuatro folios de uno de los múltiples textos manuscritos medievales que precedieron al impreso de Montalvo (Cacho Bleuca, 2002; Lucía Megías, 2008). Dicha información, tanto de recepción, como en los folios conservados, ha permitido proponer la existencia de fases de redacción y suponer el contenido del *Amadís* primitivo y sus posibles versiones (Avalle-Arce, 1990: 101-32; Cacho Bleuca, 1979: 347-88).

En el prólogo al *Amadís* (1508) Rodríguez de Montalvo hizo explícito el tema de los manuscritos que precedieron a la obra impresa:

E yo esto considerando, desseando que de mí alguna sombra de memoria quedasse, no me atreviendo a poner el mi flaco ingenio en aquello que los más cuerdos sabios se ocuparon, quísele juntar con estos postrimeros que las cosas más livianas y de menor substancia escrivieron, por ser a él según su flaqueza más conformes, corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de los malos escritores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían, y trasladando y enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián su hijo, que hasta aquí no es en memoria de ninguno ser visto, que por gran dicha pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pargamino tan anti-guo, que con mucho trabajo se pudo leer por aquellos que la lengua sabían; en los cuales cinco libros como quiera que hasta aquí más por patrañas que por crónicas eran tenidos (Rodríguez de Montalvo, 1987: 223-25)

Este conocido pasaje introduce el tópico del manuscrito encontrado y la falsa traducción, como lo ha señalado la crítica (Fogelquist, 1982; Bognolo, 1998). En este caso, la función no está limitada a establecer la pseudohistoricidad del *Amadís*, en tanto historia fingida, sino que el pasaje pone énfasis en la existencia de versiones previas, pero corruptas, de la historia y la necesidad de corregirlas. Esto permitió a Montalvo justificar los cambios introducidos, así como la creación de un cuarto libro y las *Sergas*, con el manuscrito encontrado en Constantinopla. Más allá de estas funciones y la mezcla entre ficción y realidad, el pasaje muestra la compleja realidad de los cambios manuscritos y su inestabilidad textual.

La combinación de las fuentes reales, las que según Montalvo se encuentran corruptas, y las fuentes ficticias, supuestamente más antiguas y verdaderas, valida la rescritura de las versiones medievales y permite añadir una continuación para crear un ciclo, el libro V: las *Sergas*. Dicha estrategia no está exenta de contradicciones. Por una parte, Rodríguez de Montalvo presenta su labor como una manera de tener acceso al texto original, por otra, al dar cuenta de la historia del texto y sus múltiples versiones, se presenta la *mouvance* propia de la textualidad manuscrita medieval. Así, convive la idea del texto original con la realidad precedente de la transmisión y las versiones manuscritas del *Amadís*. Irónicamente, la idea de *mouvance* le permitió a Rodríguez de Montalvo agregar una versión nueva, la suya, y presentarla como más antigua y original, pero reforzando la idea de la inestabilidad textual. Es decir, se valió del recurso que deseaba combatir.

A lo largo del *Amadís* y las *Sergas*, se insiste en la existencia de múltiples versiones y en la autenticidad de la que presenta Montalvo. Esto sucede de manera enfática en tres momentos: un episodio con Briolanja, otro con Galaor y Lisuarte y el combate entre Amadís y Esplandián (Cacho Blecua, 1979: 366–74). En el primer caso, el narrador informa que contará cómo Briolanja requirió de amores a Amadís y que existen por lo menos dos versiones previas, una donde el caballero rechaza a la reina y otra versión que modificó el relato por compadecerse de la reina:

fue por parte della requerido, que dél y de su persona sin ningún entrevalllo señor podía ser; mas esto sabido por Amadís, dio enteramente a conoscer que las angustias y dolores con las muchas lágrimas derramadas por su señora Oriana no sin grand lealtad las passava, ahunque el señor infante don Alfonso de Portugal, aviendo piedad desta fermosa donzella, de otra guisa lo mandase poner. En esto hizo lo que su merced fue, mas no aquello que en efecto de sus amores se escribió. De otra guisa se cuentan estos amores que con más razón a ello dar fe se deve (Rodríguez de Montalvo, 1987: 612)

Más adelante el narrador agrega dos versiones adicionales donde interviene una doncella por medio de un don en blanco para que el caballero de Gaula acceda a la petición de la reina. Inmediatamente, se da una tercera versión, que niega las anteriores y se presenta como la verdadera, replicando los mecanismos de *mouvance* y propuesta de autenticidad planteados desde el prólogo, a partir de la negación de fuentes precedentes:

Pero ni lo uno ni lo otro no fue assí, sino que Briolanja, veyendo cómo Amadís de todo en todo se iba a la muerte en la torre donde estava, que mandó a la donzella que el don le quitasse, so pleito que de allí no se fuesse fasta ser tomado

don Galaor, queriendo que sus ojos gozassen d'aquello que, no lo viendo, en gran tiniebla y oscuridad quedavan, que era tener ante sí aquel tan fermoso y famoso cavallero (Rodríguez de Montalvo, 1987: 613)

Al final del libro IV, hay otro pasaje que revela la inestabilidad textual de la tradición medieval manuscrita amadisiana. Esto se observa en el episodio en que Galaor y el rey Lisuarte se rencuentran tras un largo tiempo tras la guerra de Roma. Ahí, el narrador muestra dos maneras de interpretar el hecho, aunque en esta ocasión sólo se enfatiza la *mouvance*, sin ofrecer una versión definitiva, pues la razón del llanto de Lisuarte es la misma en ambas:

Don Galaor llegó al rey Lisuarte, y cuando lo vio tan flaco, fue lo abraçar, y las lágrimas les vinieron a entrambos a los ojos. Y túvolo assí el Rey un rato, que se nunca pudieron fablar; tanto, que algunos dixeron que este sentimiento fue del plazer que de se ver ovieron, pero otros lo juzgaron diziendo que teniendo en las memorias las cosas passadas, y no se aver en ellas fallado juntos como sus coraçones desseavan, avía traído aquellas lágrimas. Esto se eche a la parte que os pluguiere, pero de cualquiera manera que fuese era porque mucho se amavan (Rodríguez de Montalvo, 1987: 1605)

Finalmente, en las *Sergas* aparece otro testimonio de *mouvance* en un episodio central para la historia, el ciclo y la reescritura de las fuentes medievales: el combate entre Amadís y Esplandián. El narrador presenta de la siguiente manera el desenlace de la batalla entre padre e hijo:

Así como ya avéis oído passó esta cruel y dura batalla entre Amadís y su hijo, por causa de la cual algunos dixeron que en ella Amadís de aquellas heridas muriera, y otros que del primer encuentro de la lança, que a las espaldas le pasó; e sabido por Oriana, se despeñó de una finiestra. Mas no fue assí, que aquel gran maestro Helisabad le sanó de sus llagas (Rodríguez de Montalvo, 2003: 253)

Este pasaje recurre a las mismas estrategias textuales que el prólogo o el episodio de Briolanja: se presenta la *mouvance* de la tradición medieval al contar dos versiones de la historia, mismas que se niegan al agregar una tercera, la cual se presenta como legítima. Así, se introduce una tercera versión para contradecir las anteriores y presentarla como la verdadera e histórica, a pesar de provenir de una fuente ficticia. El narrador incluye en el texto las versiones precedentes reales, muestra la inestabilidad textual del *Amadís* medieval y, por medio de la fuente ficticia presentada en el prólogo, declara presentar la versión original. Con ello, reescribe uno de los episodios más famosos del *Amadís* medieval, donde

Esplandián mataba a su padre, al no reconocerlo. Este cambio justificó la existencia de las *Sergas* y el desarrollo cíclico del *Amadís*, ya centrado en el primogénito del héroe de Gaula, quien representa un nuevo modelo heroico centrado en combatir en pro de la defensa de la cristiandad como objetivo central.

La *mouvance* permanece en las obras de Rodríguez de Montalvo en la medida en que se recurrió a un procedimiento narrativo que imita uno legal, pues se exponen distintas versiones que se contraponen con el objetivo de que un juez decida la verdad de un hecho (Abbott, 2008: 189–91). En este caso es el mismo narrador y no un tercero neutral, quien decide sobre la verdad de las versiones expuestas. Luego, las obras de Montalvo presentan una simulación literaria que pone énfasis en el combate entre los relatos, destacando en un principio la inestabilidad textual para terminar por defender y declarar legítima la última versión. La combinación de fuentes reales y ficticias que entran en combate en el mismo plano del relato fue un procedimiento que permitió a los continuadores del ciclo de *Amadís* reescribir episodios del propio Montalvo. Para ello, los autores posteriores a Rodríguez de Montalvo partieron de la misma inestabilidad textual que enfatizaban los episodios ya señalados de las obras del autor medinés, a pesar de que éstas se difundieron como impresos (Gutiérrez Trápaga, 2017a, 2017b). Ejemplifico con el caso del *Amadís de Grecia* (1530) de Feliciano de Silva, noveno libro del ciclo amadisiano, continuación de su propio *Lisuarte de Grecia* (1514) y parte de la rama ortodoxa de dicho ciclo, según la clasificación propuesta por Sales Dasí (2002).

Desde el prólogo del *Amadís de Grecia* aparecen los tópicos del manuscrito encontrado y la falsa traducción con el objetivo de justificar la legitimidad de la continuación:

Nono libro de Amadís de Gaula, que es la corónica del muy valiente y esforçado príncipe y caballero de la ardiente espada, Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte de Grecia, emperador de Constantinopla y de Trapisonda y rey de Rodas, que trata de los sus grandes hechos en armas y estraños amores, según que los escribió el gran sabio en las mágicas, Alquife, nuevamente hallado y emendado de algunos vocablos que por la antigüedad estavan corrompidos, por Feliciano de Silva enderezados (Silva, 2004: 3)

Se presenta la obra en función de los ya referidos tópicos para validar, a partir de la autoría y el testimonio del mago principal, las obras de Silva. Además, se introduce la idea de que el *Amadís de Grecia* es la recuperación de la versión auténtica de la obra. El énfasis en la autenticidad y en la *mouvance* aparece más adelante como un recurso para desprestigiar y negar la otra rama del ciclo, la

heterodoxa, compuesta por el *Florisando* (1510) de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* (1526) de Juan Díaz:

No te engañe, discreto lector, el nombre d'este libro diziendo ser *Amadís de Grecia* y *Nono libro de Amadís de Gaula* porque el octavo libro se llama *Lisuarte de Grecia* [de Juan Díaz], en lo cual ay error en los autores, porque el que hizo el octavo de *Amadís* y le puso nombre de *Lisuarte* [Juan Díaz], no vio el sétimo [*Lisuarte de Feliciano de Silva*], y si lo vio no lo entendió ni supo continuar; porque el sétimo que es *Lisuarte de Grecia* y *Periön de Gaula* hecho por el mismo autor d'este libro [...]. Assí que se continúa del sétimo [*Lisuarte de Feliciano de Silva*], este nono [*Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva], y se avía de llamar octavo, y porque no uiesse dos octavos se llamó él nono puesto que no depende del octavo sino del sétimo (como dicho es). Y fuera mejor que aquel octavo [*Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz], feneciera en las manos de su autor y fuera abortivo que no que saliera a luz a ser juzgado y a dañar lo en esta gran genealogía escrito, pues dañó assí poniendo confusión en la decendencia y continuación de las historias (Silva, 2004: 6-7).

La variación no se limita a episodios y sucede a nivel del ciclo, con obras completas. Nuevamente, se observa la existencia de fuentes reales que se presentan como ilegítimas y que crean *mouvance* en el ciclo, la cual se busca eliminar para ofrecer la versión auténtica. Es al interior del relato donde se dirime la legitimidad de dichas fuentes por medio de los relatos en combate. El cuestionamiento presente en el *Amadís de Grecia* se remonta al episodio de la batalla entre Amadís y Esplandián, que ya había modificado Montalvo en las *Sergas*, pues en dicha aventura se encontraba el inicio de las críticas al caballero de Gaula que desarrollarían las continuaciones de la rama heterodoxa como aspecto central de su versión del ciclo:

Porque quiero sepáis que hasta aquí jamás estos cavalleros, padre e hijo, se combatieron [...] porque el coronista de Esplandián en sus *Sergas*, por dar la mayor gloria que jamás alcanzó cavallero, a este emperador lo quiso hazer vencedor de su padre, el rey Amadís, el cual de nadie jamás fue vencido, y él a todos cuantos con él se provaron sí, por do parece assí por su bondad como por su saber aquella batalla ser fabulosa, porque no cabía en razón que, siendo su padre, le salteasse el camino conciéandolo, ni ya que lo hiziera en su bondad ser tan presto vencido como agora claro muestra la experiencia d'esta batalla la verdad (Silva, 2004: 563).

Aquí, Feliciano de Silva recurrió a la misma estrategia de Montalvo para validar su obra como la fuente legítima del ciclo y reescribir un episodio, que se remonta a las versiones medievales del *Amadís*. En esta aventura se introduce un

cambio al relato que se compara con las versiones previas de éste, incrementado la inestabilidad textual, aunque paradójicamente en busca de ofrecer la versión definitiva. Nuevamente, es una fuente ficticia, en este caso el relato de Alquife, la que pretende dar autenticidad a la obra de Feliciano de Silva frente a los textos ya existentes. Dicha fuente es introducida a la par de los textos reales gracias a la posibilidad de la inestabilidad textual. Esto permitió al autor negar la rama heterodoxa completa.

En el ciclo amadisiano la *mouvance* es uno de los rasgos y conceptos centrales que justifica la reescritura de fuentes y la elaboración de continuaciones, a partir de la autoridad de una fuente ficticia y por medio del combate entre relatos. Paradójicamente, el empleo de este recurso, con los tópicos ya señalados del manuscrito encontrado y la falsa traducción, responde a la preocupación de la autenticidad textual. Se trata, entonces, de un complejo recurso literario que continúa en ciclos posteriores. Tal es el caso del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*, uno completamente original y que no se trata de una rescritura o de una continuación de textos antiguos que, sin embargo, no renuncia a la idea de la inestabilidad textual. En este caso, el género mantuvo la *mouvance* como parte de la poética del género y con implicaciones limitadas al nivel diegético y ya no a la modificación y reelaboración de una obra previa.

La parte I del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra (1555) cuenta con dos magos y cronistas al interior del relato, Lirgandeo y Artemidoro. Sus relatos son las fuentes ficticias que validan la obra, ya que cada uno es responsable de registrar las hazañas de los protagonistas, el Cavallero del Febo y Rosicler, respectivamente.

Aquí manifestó el sabio Artimidoro, como aquel que lo sabía muy bien, todo quanto Rosicler avía pasado [...]. Y como en este libro no viniessen escriptos los grandes hechos del Cavallero del Febo, el emperador preguntó al sabio por qué los avía olvidado. Él le respondió en presencia de todos los más principales de la corte que él avía dexado de escrevirlos porque otro grande sabio [Lirgandeo] que los sabía mejor que no él tenía cargo de escrevir todo lo que tocava al Cavallero del Febo [...]. (Ortúñez, 1975: 5:80)

Así, el *Espejo de príncipes y caballeros* parte de dos fuentes ficticias reforzando el horizonte de expectativas del género del manuscrito encontrado. Más aun, a pesar de que la obra de Ortúñez de Calahorra no es una rescritura, el narrador plantea una situación completamente ficticia de *mouvance*. Esto sucede desde el primer capítulo cuando se mencionan múltiples fuentes (Ortúñez de Calahorra, 1975a: 1:28-30), pero el ejemplo más claro es en el episodio de la Fuente de los Salvajes, cuando Rosicler es capturado por un monstruo y arrastrado a la

profundidad de las aguas. El rey Sacridor, amigo del caballero, decide lanzarse a las aguas:

Y al fin, dize el sabio Artemidoro que dixo estas palabras: —O buen Cavallero de Cupido [Rosicler], pues que mis tristes hados no permitieron que en vida pudiese gozar de tu amistad, seguirá mi muerte aora la tuya, y poseerá los huessos de entrambos una mesma sepultura (Ortúñez de Calahorra, 1975b: 3:174)

La crónica de Artemidoro sugiere el suicidio de Sacridor: «Este espantable y hazañoso hecho pone el sabio Artemidoro deste rey, diziendo que fue tan grande la amistad que tuvo con Rosicler que no quiso vivir, teniendo por cierto que él era ya muerto» (Ortúñez de Calahorra, 1975b: 3:175). En cambio, la crónica de Lirgandeo ofrece una interpretación distinta:

El sabio Lirgandeo dize que el rey Sacridor tenía alguna noticia desta maravillosa fuente, y que tuvo alguna esperanza de hallar vivo al Cavallero de Cupido. Como quiera que ello fuesse, fue un hecho digno de memoria, y la mayor esperencia de amistad que jamás fue vista (Ortúñez, 1975: 3:175)

En este episodio el narrador no decide cuál versión es correcta. Así se introduce *mouvance*, misma que se mantiene sin resolver, creada de manera artificial para simular los procesos de reescritura cíclica ya observados en las obras amadisianas. Entonces, en el *Espejo* la inestabilidad textual es una propiedad que afecta la configuración de la diégesis. Dicho rasgo hace la trama inestable, a través de la presentación y caracterización de fuentes ficticias y ya no como resultado de los cambios entre manuscritos o impresos de una misma obra y su transmisión real. Las fuentes ficticias de las que se supone surge el relato y que dan pie a la introducción de la *mouvance* siguen siendo manuscritas, lo que da verosimilitud a este recurso. Por tanto, la inestabilidad textual se transformó en un recurso literario para imitar aquellos ciclos donde ocurren procesos de reescritura propios de la transmisión manuscrita y no en un rasgo vinculado a las condiciones de producción y transmisión textual de la imprenta. Dichos procesos tuvieron un desarrollo mayor y más constante en la última continuación impresa del *Espejo III* de Marcos Martínez (1587).

La obra de Marcos Martínez aparece como producto de una complicada *collatio* resultado de las fuentes ficticias y manuscritas de múltiples cronistas, incluyendo las de Artemidoro y Lirgandeo, pero también de nuevos textos, como los de Galtenor o el temible Selagio. Entre esta multitud de crónicas, el narrador del *Espejo III* enfatiza la *mouvance* rechazando o aceptando distintas versiones de las fuentes ficticias, pero sin reescribir o modificar nada de los libros anteriores del

ciclo. Al conservar la idea de *mouvance* pero sin utilizarla para rescribir el ciclo y sus fuentes, el *Espejo III* cumple con el horizonte de expectativas que había configurado el género con las décadas, que incluía los conflictos de fuentes y la búsqueda de la autenticidad en antiguos manuscritos. Luego, en esta obra y su ciclo, la inestabilidad textual permanece al interior de la ficción al punto de llegar a configurar un motivo ecdótico, en palabras de Axayácatl Campos (2008), pero desvinculada de la realidad de su transmisión textual y las condiciones materiales propias de la imprenta.

Si bien la imprenta es el principal factor que terminó con la *mouvance*, este proceso no sucedió de tajo, como lo atestiguan el ciclo amadisiano y los libros de caballerías de la segunda mitad del xvi. Al inicio del género, específicamente en las obras de Rodríguez de Montalvo, la *mouvance* apareció, a pesar de tratarse de impresos, pues dichas obras son reescrituras de las versiones manuscritas del *Amadís* medieval. Allí quedó establecido el procedimiento de reescritura que empleó el resto del ciclo amadisiano, perpetuando la inestabilidad textual en impresos: presentar las versiones previas y reales para negarlas e introducir una nueva fuente, de índole ficticia, que se defiende como legítima. Dicho proceso se encuentra también en el *Amadís de Grecia*, donde se genera *mouvance* no sólo a nivel de episodios, sino de las partes del ciclo amadisiano. Luego, la inestabilidad textual se convirtió en un recurso de la poética de este ciclo, más allá de las condiciones materiales de producción textual.

En la segunda mitad del siglo xvi, en particular en el ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*, la *mouvance* persistió como un rasgo exclusivo de la diégesis y como un recurso literario para cumplir con el horizonte de expectativas del género, mismo que permitió crear importantes complejidades narrativas. En las obras de este ciclo, la inestabilidad textual se justifica a partir de los rasgos de la transmisión manuscrita ficticia, por lo que no tiene vínculo directo con los rasgos de los impresos, formato en el que circularon estas obras. Después de todo, las supuestas fuentes son manuscritas. Este recurso literario, no se detuvo en el siglo xvi y alcanzó la poética del *Quijote I* de 1605, cuyas continuaciones, tanto la de Avellaneda (1614) como la de Cervantes (1615), retomaron los recursos de reescritura y *mouvance* del ciclo amadisiano, en la medida en que ambas añadieron material a la historia previa y también negaron y transformaron elementos de las obras precedentes (Gutiérrez Trápaga, 2016).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBOTT, H. Porter (2008), *The Cambridge Introduction to Narrative*, 2ª ed., Cambridge University Press, Cambridge.
- ARCIPRESTE DE HITA (1987), *Libro de Buen Amor*, G.B. Gybbon-Monypenny (ed.), Castalia, Madrid.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1990), *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- BOGNOLO, Anna (1998), «El prólogo del *Amadís de Montalvo* entre retórica, poética e historiografía», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1, pp. 275-81.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979), *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Cupsa/ Universidad de Zaragoza, Madrid.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2002), «*Amadís de Gaula*», en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión*, Castalia, Madrid, pp. 192-98.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2008), «“Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dize”: el motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos», en José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, pp. 117-31.
- EISENSTEIN, Elizabeth L. (1979), *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge.
- FOGELQUIST, James Donald (1982), *El Amadís y el género de la historia fingida*, José Porrúa Turanzas, Madrid.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2016), «De los *Amadises* a los *Quijotes*: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda», *Historias Fingidas*, nº 4, pp. 137-55, <<http://historiasfingidas.dlcs.univr.it/index.php/hf/article/view/51>> [Consultado: 12/01/2019].
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2017a), «Battling Narratives in the Amadís Cycle: The Case of *Florisando* and *Sergas de Esplandián*», *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 94 (1), pp. 19-34.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2017b), *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: «Aquella Inacabable Aventura»*, Tamesis, Woodbridge.
- JUAN MANUEL (2006), *El conde Lucanor*, Alfonso I. Sotelo (ed.), 24ª ed., Cátedra, Madrid.

- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2008), «Edición de los fragmentos conservados del *Amadís de Gaula* medieval. The Bancroft Library. University of California, Berkeley, UCB 115», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías: [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*, Biblioteca Nacional de España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 80-94.
- MARTÍNEZ, Marcos, (2012), *Espejo de príncipes y caballeros (tercera parte)*, Axayácatl Campos García Rojas (ed.), Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- McKITTEK, David (2003), *Print, Manuscript, and the Search for Order 1450-1830*, Cambridge University Press, Cambridge.
- McLUHAN, Marshall (1962), *The Gutenberg Galaxy*, Routledge & Kegan Paul, Londres.
- MENA, Juan de (1994), *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, Carla de Nigris (ed.), Crítica, Barcelona.
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego (1975a), *Espejo de príncipes y caballeros*, vol. 1 Daniel Eisenberg (ed.), Espasa-Calpe, Madrid. 6 vols.
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego (1975b), *Espejo de príncipes y caballeros*, vol. 3, Daniel Eisenberg (ed.), Espasa-Calpe, Madrid. 6 vols.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí (1987), *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), Cátedra, Madrid. 2 vols.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí (2003): *Sergas de Esplandián*, Carlos Sainz de la Maza (ed.), Castalia, Madrid.
- SALES DASÍ, Emilio José (2002), «Las continuaciones heterodoxas (El *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (El *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, nº 21, pp. 117-52.
- SILVA, Feliciano de (2004), *Amadís de Grecia*, Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé (eds.). Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
- ZUMTHOR, Paul (1981), «Intertextualité et mouvance», *Littérature*, nº 41, pp. 8-16.
- ZUMTHOR, Paul (2000), *Essai de poétique médiévale*, Seuil, París.